

Преславското златно съкровище:
пресечна точка на Изтока и Запада
в края на първото хилядолетие сл. Хр.

Оксана Минаева
Департамент „Истрия на културата”
НОВ БЪЛГАРСКИ УНИВЕРСИТЕТ

Златното съкровище от Преслав е открито случайно по време на оран през 1978 г., във местността Кастана, северо-западно от Дворцовия център. Мястото е планиски склон на терасата на Дервишката река, ляв приток на р. Камчия. Направените на мястото на откриването на съкровището проучвателни разкопки показват присъствие на живот от антично време. При разкопаването на изкопа, направен за разкритието на съкровището, се разкриват полувкопано жилище и пещ, в което съкровището е било скрито. То било поставено в дървено сандъче, от което са намерени бронзови обковки и закачалка. Обгорените му стени са разрушени. Монетите от съкровището датират от времето на Константин VII Порфирогенет и Роман II (945-959). Те показват като *terminus ante quem* 971 г., т.е. годината на падането на столицата Преслав след обсадата на Йоан Цимисхи. Т. Тотев, направил спасителните разкопки и публикувал съкровището, приема, че то е зарито при необичайните обстоятелства съпътстващи това събитие.¹

Събитието, с което се свързва зариването на съкровището е обсадата на Преслав от византийския император Йоан Цимисхи, където руската войска на Киевския княз Свѣтослав, подкрепен и от българи, се бие зад стените на столицата.² Византийският историк Лъв Дякон разказва за тези събитията с впечатляващите детайли и емоционалност на очевидец. Той ни разказва, че след неочакваната смърт на цар Петър през януари 970, последвал походът на Свѣтослав и последвалият военен отговор на Никифор Фока, убит при преврат през 969. Йоан Цимисхи (969-976) подновява похода срещу русите, което въвлеча България в изпепеляваща колизия. Ето и част от описанието на Лъв Дякон на отбраната на Преслав:..."*Скитите /т.е. русите/ напуснали зъберите и позорно се наблъскали в царския дворец, ограден с яка стена, където се намирало и съкровището на мизите /т.е. българите/...*" И по-нататък:..."*В тази битка загинали извънредно много мизи. Те се биели заедно със скитите, изпълнени с гняв към ромеите, които били станали причина за нашествието на скитие в земята им*"...³ Вероятно в този момент или малко по-рано, някой от двора, предчувствайки развоя на събитията да е скрил съкровището. Близостта на мястото до двореца подкрепя такова предположение.

Съкровището се състои от голям брой златни и позлатени сребърни предмети - две огърлици, част от диадема, няколко чифта наушници, пръстени, копчета, халки и опликации общо около 150 броя. Те се разграничават в няколко отделни групи в зависимост от функцията им, техниката на изпълнение и стила на украсата, чиито паралели и интерпретация ще бъдат обект на настоящото изследване. Различната функция и техниките на изпълнение на предметите повдигат много въпроси относно произхода им, работилниците където са произведени или пък за притежателя на съкровището като цяло. Дали съкровището първоначално е правено като комплект или е събирано в последствие? Кои са отделните групи предмети, принадлежащи на едно ателие и с какво се разграничават едни от други? Дали цялото съкровище е принадлежало на едно лице? Мъж или жена и било то и коя е тази историческа фигура? Кога е функционирало съкровището и кога е укрито? Всеки, който се е докоснал до съкровището, най-вече търси отговорите на тези въпроси. Преди това обаче трябва да се разгледат няколко проблемни кръга, които засягат методологията на изследването и поставянето на съкровището в картината на историческата епоха. Трябва да се отбележи, че въпреки своята значимост съкровището все още не е разгледано в пълнота, нито пък е поставено в необходимия контекст на неговото функциониране. Основополагащи за изясняването на ролята и особеностите на съкровището са преди всичко приносът на неговия откривател и издател Т. Тотев, както и изследването на съкровището и проблемите при интерпретирането на българската металопластика и владетелски инсигнии през X век от Ст. Станилов, Г. Атанасов, П. Георгиев, като всеки един от тях разглежда специфичен акцент от особеностите на съкровището и прави съответните изводи.⁴ Цел на тази статия е именно поставянето на съкровището в по-широк исторически и художествен контекст, като предположенията от анализа и сравненията на предметите на съкровището с други сходни културни процеси, подкрепят, отхвърлят или предлагат нови тези по повдигнатите въпроси.

Преславското съкровище и изкуството на Европа в края на I-во хилядолетие.

Краят на първото хилядолетие след Хр. в Европа бележи края на формотворческия процес на културни и религиозни ареали и политико-етнически държавни формации, които вече имат постоянен облик. Сложната картина на последния век на първото хилядолетие и натрупаната литература за прелома на хилядолетието върху политически, културни и религиозни проблеми на трансформацията на обществото и началото на същинското Средновековие е огромна, като много от основните ѝ проблеми за периодизация, характер и същност на протичащите художествени процеси, по

един или друг начин, се отразяват и на постановката на проблематиката около Преславското златно съкровище. Десети век - времето на съкровището има едни измерения на Изток и други – на Запад. На Запад тази епоха се свързва с управлението на Отоновата династия, а трябва обаче да се подчертае, че и днес в периодизацията на историята на изкуството, все още времето на Отоновата династия се разглежда и като продължение на каролингската епоха и като част от Романското изкуство.⁵ И за византийския Изток има подобна постановка на разглеждането на X в. В началото на X в. тенденциите са различни до първата половина на века, а после други. През първата половина на 10 век – тенденциите на миналия век продължават в общото икуменично християнско русло на утвърждаване на християнството сред новопокръстените славянски народи, за които византийската империя е пример.⁶ През втората половина и особено края на хилядолетието процесите в Западна Европа, Византия и Балканите са различни. Нарастват напрежението между отделните културни и религиозни общности и държави, засилват се и се умножават политическите конфликти между тях.⁷ По-специалното внимание към Балканите и византийската политика на реконкиста, наред с нахлуването на нови народи от Източноевропейските степи, мотивира отграничаването на няколко периода по отношение на процесите в българската държава и култура: първия период (900г.-963 г.), чийто облик е определен от развитието на Преславската култура и засилване на византийското влияние в държавното политическо и културно управление на България; втория период (963-1025), характеризизиран с завоевателната политика на Византия и борбите за запазване на българската държава и третия период (1025-1100), в който византийското административно управление на Балканите показва неспособност да се справи с нахлуващите номадски племена от Север.⁸ Всичко това посочва Балканите като арена на повратни политически събития не само за България, а и за Византия, Европа и целия християнски свят.

В изкуството на края на първото хилядолетие трябва да се отбележат няколко отчетливи тенденции. На първо място – това е оформянето на дворцовото изкуство с неговата тематика, репертоар от определен кръг сюжети и иконографски формули, символизиращи преосмислянето на властта в според християнската богословска и литургична практика и заемащи формулите за презентация на християнската символика и образност. По този начин се налага христологичната концепция за владетелски авторитет, йерархичност и идеологическа декларативност на тематиката и подбора на сюжети и образи, подходящи за изразяването на функцията и ролята на християнския владетел. В латинския Запад този процес започва в Каролингския двор, макар че корените му са дълбоко в династията на Меровингите.⁹ Във византийския Изток процесите започват след иконоборческата епоха.¹⁰ Налагането на нови

иконографски формули в Византия и Западна Европа, където владетелят/императорът се изобразяват по подобие на Христос, представен на трон, е само един от аспектите на трансформирането на образния арсенал от мотиви, наследени както от езическата наследственост на древните германски племена, така и на късноримската императорска иконография на властта.

Много важна страна на владетелската идеология на новите християнски владетели е новият образ на владетеля чрез съпоставянето на образа им не само с примери на набожност и християнско целомъдрие, но и с образци от предевагелската епоха. Така владетелите имат за пред-образ модела на мъдреците Соломон, Давид и пророците. И както тях те са мъдrecи, водачи и не на последно място творци – сами съчиняващи художествени произведения, освен поръчващи и насърчаващи художествени произведения на литературата, архитектурата и изобразителното изкуство. На Запад това важи за Каролингския двор, за английския двор, както и във Византия с примери не само от Македонския двор, но и от последвалата Комнинова епоха. Изследванията за личността и ролята на цар Симеон в тази насока допълват многопластовия образ на християнския владетел като двигател на културата, образоваността и изкуството.¹¹

Една друга, много важна страна от развитието на процесите в културата и изкуството е излизането им на по-широко пространство, извън двора, временната резиденция или временните подчинени и завладени географски области на владетеля. От една страна свиването на търговията с Изтока поради арабските завоевания ограничават възможностите за търговски и културен контакт и взаимообмен, а от друга даже действат положително, въпреки противопоставянията и катаклизмите на сблъсъка между християнския Запад и ислямския Изток. Формулата на Анри Пирен, прехвалена, отричана и пренебрегната, днес е преосмислена в редица нови детайли.¹² В тази връзка, в дипломатията на политическите взаимоотношения между държавите влизат не само икономическите връзки и регулациите им чрез договори и пазари, но и политическите връзки, скрепени с династични бракове. Наистина и в предишните епохи династичният брак е гарант за здравината на вътрешното управление и външната политика, но сякаш християнската доктрина задава допълнителна легализация на браковете, равностепенна на правна норма. Целият X век е изпълнен с многобройни сведения за подобни мисии, успешни и по-малко успешни, свършващи понякога с изненадващ край поради смъртта на едната страна. Най-известни са събитията около брачният съюз на византийската принцеса Теофано и Отон II, оставили отпечатък си върху политиката, културата и изкуството в края на 1000 г. и дали повод този период да бъде наречен от историците „времето на Теофано”.¹³ На този фон и българският двор не остава встрани от общата тенденция – бракът на цар Петър

и византийската принцеса Мария-Ирина се оказва успешен политически ход по оценките на съвременните хронисти, отразено и в иконографската формула на печатите на цар Петър.¹⁴ Съюзът между страните се закрепва не само с политически договори за примирие и икономически споразумения, като част от тях идват и луксозните предмети от царския чеиз, които стават обект на трезориране, почитание и подражание. Дарът, (владетелски, папски, епископски, независимо дали е със светско или богослужебно предназначение) в християнски контекст придобива нова окраска. Към култа към светите мощи се прибавя цял един нов спектър от предмети, свързани както с наложилия се вече култ към светците, така и с новия дворцов лукс като идеологически израз на авторитета и силата на царската власт. Така обменът и размяната на сакрални предмети и инсигнии придобива ново измерение, трансферът на сакрални предмети и луксозни вещи става част от мрежата на разпространение, обхващаща дворецове, манастирски обители и трезори.¹⁵ Спецификата на взаимодействието и взаимовлиянията в изкуството на латинския Запад и византийския Изток са обект на дълготраен интерес във византологията, като в настоящото изследване разглеждането на символната натовареност на предметите от Преславското съкровище се интерпретират именно в аспекта на плодотворното влияние на византийския дворцов церемониал и символика на властта не само върху българския двор, но и на Запад, особено в двора на династията на Отон.¹⁶

Освен процесите на укрепване на държавността и икономическите феодални отношения в латинския Запад и православния Изток мозайката на картата на X век се усложнява от взаимоотношенията с все по-засилващата се инвазия на Исляма. Картината на политическите отношения е сложна, но още по-многопластови са културните отношения и взаимодействия. Особено богат кръг от теми става общ за дворцовото изкуство и в християнския свят и Исляма.¹⁷ Това са сюжетите, свързани с иконографията на владетеля и представянето му в сцени на лов и пир, животинските образи – символи на небесния апотеоз на владетеля, наред с общност на използваните техники и стилово-пластични особености при третирането на образите, както ще се проследи и в анализа на предметите от Преславското златно съкровище.

Преславското златно съкровище и дворцовото изкуство и церемониал на християнска България

Преславското златно съкровище е един от най-ярките примери в християнската епоха на Първото българско царство за отражението на дворцовата тематика в изобразителното изкуство по отношение на кръга от сюжети и тяхната символика, както и специфичния им избор и третиране в българска среда. Идеята за върховната царска власт и институция в самата

България претърпяват развитие през IX-X век от времето на княз Борис I до времето на цар Петър и последните български царе. Това се проследява в изворите както за различните институции, така и за титулатурата и обръщенията в дворцовия церемониал и етикет.¹⁸ Политическите събития и приемането на християнството от Византия, насочват ориентацията на общуването и съизмерването в политически аспект с Византия, затова концепцията за властта на владетеля в България се налага като част от християнската доктрина. Главната идея в тази концепция заема мястото и ролята на владетеля в християнския свят. Според нея целият християнски свят и владетелите, управляващи народите в него, са част от едно общо семейство. В него всички те са братя, а византийският император е техен баща, така както Христос, неговият духовен хипостас, е владетел и господар. Тази идея ясно е описана от Константин VII Порфирогенет в *De administrando imperio*, където владетелите на държавите (архонтии) се обозначават като архонти. Важен атрибут е образът на идеалния господар, чиято основа лежи в учението на Евсевий Кесарийски за добродетелите на управителите и т.нар. "реч на Юстин", посветена на тази тема.¹⁹ Свързването на държавата и църквата в главата на държавата се изразява в самата формула на титлата "в Христа верен самодържец" и се предполага правото му да бъде покровител на църквата и чистотата на вярата /ортодоксията/, наред с грижата за народа.²⁰

Всичко това стои в основата на влиянието на дворцовия византийски церемониал върху българския и приемането на някои реалии включени и играещи роля в церемониала, както и възприемането на различни сюжети и мотиви, типични за дворцовото византийско изкуство. От друга страна обаче в българската култура и изкуство се наблюдава подбор само на някои елементи на държавната власт и иконография на Византия, като те се възприемат и интерпретират по специфичен начин в предметите на Преславското златно съкровище.

Съкровището се разделя главно на две групи предмети, сами по себе си разграничени на подгрупи, според функцията и символиката им, наред с преобладаването на определени технически методи и стилови черти, разисквани подробно вече в публикациите на Т. Тотев и Ст. Станилов и Г. Атанасов. В настоящия преглед ще бъдат засегнати по-подробно паралелите на предметите от съкровището и художествените традиции, към които те принадлежат, за да се очертае още по-ясно контекста на тяхното създаване и битуване и ролята им в тази среда.

В първия дял от съкровището, според функцията могат да се съчетаят диадемата, огърлицата и обеците с клетъчен емайл. Най-важният предмет тази група, както и от цялото съкровище, разискван от всички изследователи като знак за ранг, е **диадемата**. От нея са запазени пет златни плочки с правоъгълна

форма и с дъговидно изрязан горен край. Изработени са от тънки златни листове в техниката на преградъчен емайл. Направената реконструкция на диадемата е с дължина около 35-36 см. и е включвала вероятно 9 плочки - 7 с дъговиден горен край и 2 крайни трапецовидни.²¹ Сравнително добре са запазени плочките с украса на сенмурв /куче-птица/ и грифон. Всичките български публикации върху диадемата отчитат произхода на образа на грифона от древноизточната месопотамска традиция и неговата символика, свързана на слънцето и небесните сфери. Като композитно митично животно той има охранителна функция и се появява в композиции на царската и героическата иконография. От Античността той навлиза в художествените традиции на Близкия Изток, Средна Азия, Кавказ и по цяла Евразия. Във византийското изкуство този образ също се възприема, преосмислен от християнската символика. С подобна символика и функция е изображението на сенмурв, чиято иконографска схема, както и тази на грифона, навлизат в ранносредновековното изкуство от Сасанидското иранско изкуство. С такава композиция се характеризират и изображенията на грифон и сенмурв върху плочките на Преславската диадема, както и другия образ от диадемата, интерпретиран като химера. Такива образи не са чужди и на другите изкуства на Преслав - крилат лъв върху релефната надвратна плоча от Преслав има подобна иконографска схема, както и рисуван керамичен съд с грифон от Преслав.²²

Върху централната плочка на диадемата е представена една от най-разпространените сцени в средновековието "Възнесението" или още "Полетът на Александър Македонски". Александър е показан в колесница, теглена от грифон. В ръцете си държи копие с примамка от месо, грифоните са обърнати гърбом един към друг с протегнати към примамката глави. Александър е представен в парадно императорско облекло, със стема, украсена с бисери. Едри камъни блестят върху кръстосания на гърдите му лор. Възникването на сюжета е върху основата на известния роман на Псевдо Калистен (II-III век), който широко се разпространява във Византия в V век.²³ В гръцките животоописания Александър е взет в кошница от две огромни бели птици, запрегнати в ярем. За примамка им служи конско месо, набучено на копие. В иконографската схема за представянето на сюжета се срещат и двата варианта - Александър е показан с птици върху сандъче от Южна Италия от IX-X век /в музея в Дармщат/ и с грифони - в медалион от Пала Д'оро в ризницата на катедралата Сан Марко във Венеция от XI век, медалион на чаша от Инсбрук.²⁴ Разпространението на тази сцена във европейското средновековно изкуство се обяснява с източно влияние, нахлуло през VII-XI век, като главен проводник за този сюжет е византийското изкуство.

Диадемата от Преслав се нарежда в редицата от малкото съхранени досега владетелски инсигнии за глава през ранното Средновековие в Европа.

Сред тях са две корони от Унгарския национален музей и вотивната корона на Лъв VI от трезора на Сан Марко във Венеция. Първата от тях е византийски дар от Константин IX Мономах за коронацията на унгарския крал Андрей I (1047-1061).²⁵ Тя се състои от отделни златни пластини с подобна форма, украсени с клетъчен емайл. В центъра е изобразен византийския император, придружаван от жена си Зоя и сестра ѝ Теодора, а на страничните пластини са представени танцуващи девойки на фон, изпълнен с ластари и птици. Концепцията на тази украса възхожда от византийското разбиране за царската власт, където владетелят се възхвалява в ритуален танц като втори Давид, цар на царете.

Идеята за фамилията на царете, съставена от новопокръстените в правата вяра владетели председателствани от византийския цар на царете, като земен хипостас на небесния цар Христос, е възприета и в тематиката на украсата на другата унгарска корона, т.нар. корона на св. Стефан (997-1038). Тя е направена от две части, първата от която е по-ранна, т. нар. *corona graeca*, а втората се нарича *corona latina*.²⁶ На венецът, обсипан с перли, са изобразени до пояс "Христос Пантократор на трон" в централното поле, а от двете му страни са архангелите Гавриил и Михаил. Отляво и от дясно следват военните светци св. Георги и св. Димитър, а от страните им следват светците Козма и Дамян. Отзад на короната е поставен образът на Михаил VII Дука (1071-1079), а под неговото изображение е поставен образа на крал Геза (1074-1077).

За разлика от споменатите владетелски инсигнии, формата и най-вече украсата на Преславската диадема насочват към други по-близки паралели. Българската диадема е сходна повече с диадемите, намерени в Киевска Русия, които според някои изследователи наброяват около 11 диадеми в пределите на XV-XII век, а в тази поредица Преславската диадема засега е най-ранна.²⁷

Наличието на диадема като владетелска инсигния за глава в Преславското съкровище е свързано с различни аспекти на владетелската идеология и иконография в изкуството на Първото българско царство през християнския период. Безспорен е фактът, че имаме доказателство за материалните и символичните форми, чрез които се манифестира близостта на българската политическа концепция за властта през IX-X в., следваща византийската доктрина за християнския владетел. Трябва да се изтъкне обаче не само византийското влияние в основата на политическите аспекти в концепцията за владетелската власт и институция в България през IX-X в., но и някои самостоятелни специфики, типични само за българската историческа действителност. Независимо от влиянието на византийския церемониал върху българския и подражаването на различни сюжети и мотиви, типични за византийското дворцово изкуство, подборът само на определени елементи от тях при навлизането им на българска почва показва тяхната съзнателна интерпретация. Като такъв пример може да се приеме и Преславската диадема,

правена в императорските ателиета, но предназначена за българска среда. Известно е, че византийските императори са подарявали инсигниите на "варварските" владетели с цел да ги обвържат в орбитата си, подкрепено не само от цитирания извор на Константин Порфирогенет, но и от съхранените споменати вече корони на Константин Мономах и на крал Стефан.

Защо сцената „Полетът на Александър Македонски” е така лесно възприета както в ранносредновековното европейско изкуство, така и в българското изкуство? Литературната основа на сюжета има античен произход. Широкото разпространение в християнска среда идва да отговори на редица потребностив развитието на литературните жанрове освен богослужебните текстове и патристиката. За значението на *Александрията* в ранносредновековната идеология има фактът, че той е сред първите български преводи.²⁸ Прилагането на изобразителна формула към литературния сюжет става под въздействието на древното и късноантичното изкуство на Изтока. За разлика от интерпретацията на сюжета в демонологичен план в духа на западното християнство, в източнохристиянския свят като че ли повече се акцентира на военната, пълководческата и триумфаторската същност на образа на Александър Македонски и неговия небесен, т.е. героичен подвиг. Хероизацията на владетеля и възхвалата на военните му подвизи се засилва във Византия особено през втората половина на X век, когато е времето на императорите пълководци Никифор Фока, Йоан Цимисхи. Това важи особено и за другите държави като България и Киевска Русия, където традицията и етиката на военната хероизация придава до голяма степен отенъка на политическата идеология за разлика от византийската христологична концепция. Затова и принадлежността на този вид украса за глава към България и Киевска Русия, потвърдено и от сходния тип украса, не е случаен.

Що се отнася до иконографската формула на апотеоз и хероизация в Древния Изток отдавна са установени композициите, предаващи такава символика като най-чести са „възнесение” или „полет” в различни варианти /тронът с грифони, лъвове или сенмурви, крилати коне или колесница и др., които са част от царската иконография, познати и в сасанидското иранско изкуство (III-VII в.). Влиянието на Изтока и в частност на изкуството на династията на Сасанидите по отношение на стремежа към пищност на дворцовия церемониал и средствата за зримо представяне на темите за силата на царската власт върху византийския двор и арабските дворове в Дамаск и Багдад се обяснява с необходимостта от търсене на формули за узаконяване на властта. Същото се отнася и до новите държавни образувания в средновековна Европа, сред тях и България, които възприемат и използват подобни формули.²⁹

Все още обаче стои открит въпросът какво място заема *Преславската диадема като вид владетелска инсигния* в поредицата от различните видове

византийски владетелски инсигнии за глава като стемма, корона, тиара и тяхната хронология на развитие както по формата си, така и по своята украса? Този въпрос занимава не само българските изследователи, но и тези, занимаващи се с средновековните ритуали по иногурация и инсигнии.³⁰ В сравнение с византийския церемониал Преславската диадема се отличава от използваната във византийската традиция през X в. стема. Във византийската традиция проблема за видовете корони и тяхната функция се затруднява в езиково отношение поради използване на различни наименования за короните от тогавашните автори. За разлика от латинските хронисти, употребяващи думата корона, в ранната византийската традиция се използват и диадема *diadem*, и венец *stephanos* и *stemma*, освен други по-късни наименования за владетелски инсигнии за глава. В старобългарския език е позната и употребявана думата КОРОНА. През античността короната представлявала главно обръч от листа и цветове, т.е. венец, естествен или копиран в метал. Венците са давани като награди в състезания, при женитба, в погребалните обряди. В римските триумфални обичаи короната се дава при триумф на императора, който я носи и при други церемониални случаи, т.е. в античността не е имало ясно разграничение между владетелската корона (диадема или стема) и короната на победата (венец). Като контраст на античността, във византийския период, в резултата на влиянието от Изтока, се забелязва употребата на вида корона като обръч - диадема или стема за императорската корона. Най-общо, за разлика от диадемата, която е представлявала обръч от метални пластини, малко или повече декорирани със скъпоценни камъни (и според някои учени, която всъщност е била в основата на персийската тиара, взета от Александър Македонски като знак за неговото могъщество над Азия), наименованието стема първоначално е обозначавала лента или превръзка направена от вълна, но от IX век нататък, според Книгата на церемониите на Псевдо-Кодин, тя е обозначавала императорската диадема.³¹ Също според Псевдо-Кодин, до това време думата диадема се е използвала по-скоро за императорската лента или още лорос. Друг византийски хронист, Кедрин, разграничава ясно короната при женитба и императорската корона. През XIV век византийският император е получавал при коронация винаги стема. Преди церемонията, както и синовете му - наследници, той носи корона от типа венец. Няма обаче запазени корони от типа стема от средновековната византийска традиция. За сметка на това, изображенията на владетелските инсигнии за глава са многобройни като неизменна част от иконографските схеми на коронясване, владетелски триумф, президиум или в ктиторските портрети във византийското изкуство стемата се вижда в релефния образ на Константин Порфирогенет върху пластина от слонова кост от Дъмбартън Оукс и в миниатюра от псалтир, представяща коронация на Василий II Българоубиец,

където ръката на Христос слага корона, а два летящи ангела държат друга корона на главата му (Venice, Marc. graec. 17, f. III), потвърдено и от текста споменаващ стема в срещуположната страница на ръкописа.

Писмените извори потвърждават наличието на стема в българската средновековна традиция. Според Продължителят на Теофан, коронясването на цар Симеон в Константинопол не е било валидно. Той разказва, че *"Патриархът прочее, след като прочел молитва, поставил на главата му, както казват вместо корона /стема/ собствения си епиритрий."* Това сведение противоречи на останалите сведения, които подробно говорят за владетелските инсигнии за глава в Първото българско царство. Според разказа на Скилица-Кедрин за завръщането на Йоан Цимисхи след падането на Преслав в 972 г., императорът преминал в триумф на бял кон, а отпред наредил да върви колесницата с българските царски трофеи и иконата на Божията майка. *"Много приветстван, той стигнал до така наречения форум и там, като отдал благодарност за победата на майката и сина ѝ, пред погледа на гражданите свалил от Борис знаците на царската власт, а именно: златна корона, тиара, изтъкана от висос и червени обувки. От там той се отправил във великата църква, където принесъл в дар българската корона /стема/, а Борис въвел в сан магистър"*. Тези сведения съвпадат с разказа на Лъв Дякон, където също се споменават различните видове български корони. *"Той не приел да се качи на колесницата, а поставил на златния ѝ трон взетата от Мизия икона на божията майка, която държала в обятията си богочовека слово, като сложил под нея пурпурните одежди и короните /стемите в мн. ч./ на мизите. Самият той, яхнал бързоног кон, следвал отзад с диадема /диадема/ и носейки в ръцете си венците. Като повел тържественото шествие посред града, украсен навред с пурпури и килими и окичен като брачна стая с лаврови клонки и златовезани настилки, той влязъл в големия храм на божията мъдрост, произнесъл благодарствена молитва и посветил на бога като пръв дял от плачката великолепната корона на мизите /стема/. След това отишъл в двореца си, като водил със себе си Борис, цар на мизите и му заповядал да сваля знаковете на царската власт. Те били следните: тиара /tiara/, обвита с пурпур и извезана със злато и бисери, багреница и червени обувки."* Миниатюра от хрониката на Скилица илюстрира това събитие в период, напрегнат и сложен за българската история.³² Писмените сведения се подкрепят от изображенията на българските царе върху паметници на сфрагистиката - печати от злато /хрисовули/, от сребро /аргировули/, от олово /моливдовули/ и нумизматиката като медалиони, монети от злато, сребро, мед или олово.. Цар Симеон (893-927) е представен с мека шапка, подобно на владетелска тиара в миниатюра от Иполитовия сборник и в миниатюрите към хрониката на Скилица. Според някои от оловните печати короната на цар

Симеон се отличава от тази на византийските му съвременници Роман I и Константин VII, които са ниски и плоски стеми. Тя е комбинирана с мека платнена шапка и сфера от два кръстосани обръча, захванати за диадемата, а на мястото на тяхното пресичане е поставен кръст. Короната на цар Петър (927-970), според неговите печати, е по-близка до носените от съвременните му византийски императори стеми. Върху част от тях, където той е изобразен със съпругата си Мария като съвладетелка.³³

Отговорите на проблемите, свързани с Преславската диадема, трябва да се търсят в две насоки. На първата насока – мястото ѝ сред българските инсигнии, както се вижда и от краткото обобщаване на интерпретациите на данните от материалните и писмени свидетелства, отговорът не е еднозначен. Понякога даже диадемата се посочва като женски накит за глава. Доказателствата за Преславската диадема като женски накит са подкрепени много солидно в изследванията на Г. Атанасов, търсещи даже евентуалните исторически лица – принцесите в българския двор в X в. Тук обаче, превес се дава на мнението, че диадемата е владетелска инсигния за глава. Приемайки че това е владетелска инсигния за глава, трябва да се разграничи мястото ѝ сред другите инсигнии. Множествеността на видовете инсигнии, предназначени за различните случаи е описана в цитираните византийските извори. Т.е. в българския двор е имало вече установена такава традиция. От материалните и писмени свидетелства (печатите на цар Симеон и цар Борис) се вижда официалната корона – тя е или във вид на стема с или без пропендули, или във вид на тиара – мека шапка с обръч и перекрестие отгоре, която се явява ранен вариант на малко по-късните обръчи с твърда висока полусфера, обсипани с бисери и кръст на върха. Тази съществена промяна във формата на стемата е известна от императорските портрети на Алексий I Комнин (1081-1118) и Йоан II Комнин (1118-1143) в миниатюри и мозаични пана. Диадемата, пример за който се явява диадемата от Преславското златно съкровище, срещаме само в по-късни паметници от древна Русия, явно битуващи във „варварска” среда. Кое кара византийските работилници, а по-късно и руските работилници, следващи византийския първоначален образец, да правят точно този тип диадема с такава украса именно за новите "варварски" царе? Едно от обясненията, както вече беше споменато, е вероятната връзка с героическия аспект на образа и връзката му с военизираните общества, каквито са били новопокръстените държави. Другото обяснение във връзка с византийската концепция за "фамилията на семействата" е може би това, че византийският император може да даде такава диадема, която символизира малко по-нисък ранг на неговия новопокръстен или новокоронаясан "брат-владетел". Затова и може би за диадемата е подбрана различна форма, която се отличава от известната по изображенията на византийските императори от X век стеми.

Известно е, че по принцип дидадемата (прост обръч или платнена лента, украсена с камъни) се е носила от наследниците на императора и неговите синове, докато той ги обяви за съимператор и ги короняса със стема. За такава интерпретация на формата и функцията на Преславската дидадемата подсказва и съчетанието ѝ с двете слънчеви животни сенмурв и грифон. Известно е още, че грифонът е бил символ-знак на кесарския чин във Византия. Самото разпространение на сюжетът "Полетът на Александър Македонски" на Русия и на Запад се тълкува и с развитието на светското начало в дворцовото изкуство на средновековието³⁴. Едва по-следващите руски варианти използват типично християнските сюжети като „Дейсис“ за украсата на дидадемата³⁵. Т.е. от гледна точка на украсата на този род инсигния, Преславската дидадема се доближава повече до руските варианти.

Втората насока на търсене на мястото на Преславската дидадема е съпоставянето ѝ в поредицата достигнали до нас инсигнии за глава от епохата. Макар и с различна тематика и символика на украсата, всъщност тук може да се проследи голяма прилика във формата на инсигнията и на второ място в техниката на клетъчния емайл. Имайки пред вид формата на пластинките с овален горен край от Преславската дидадема и следите от дупки за закрепване, може да се предположи, че те са били в рамка със подобна форма и прикрепени към метален обръч. Възможно е, при скриването на съкровището, пластинките да са премахнати от обръча. При този род реконструкция, Преславската дидадема вече не е свободно стояща и прикрепена само към лента от плат или метал, а по-скоро да е част от конструкцията на тиарата, такива каквито виждаме в примерите на короната от Съкровищницата във Виена и короната на св. Стефан от Национания исторически музей в Будапеща. Тогава отпада и определението ѝ като дидадема-прочелник, а по-скоро може да се предположи че пластинките са част от корона, специално направена във византийския двор за „варварски“ владетел. Украсата на Преславската „дидадема“ с клетъчен емайл показва технически по-близки сходства със споменатите примери от византийския кръг, отколкото с руските примери, резултат от развитието на техниката на клетъчния емайл в древна Русия след покръстването на княз Владимир.³⁶ Сравнението с формата на пластинките на Преславската дидадема с руските дидадеми е формално, защото горната част на руските дидадеми е с арковиден завършек с дъга и допълнителна украса с перли, са направени така, че да се издигат над лентата или обръча, а не са били вградени в допълнителни рамки. Самите примери от материални и писмени свидетелства за руските икони показват друго развитие на владетелските инсигнии за глава. В миниатюрите от Хрониката на Радзивила киевският княз Свтослав е показан с мека шапка от рода на тиара, а по-късната руска корона, доразвива тази традиция. Може би и затова в по-голямата си част руските дидадеми се тълкуват

като „женски накит“, намерени случайно или като част от съкровища заедно с обеци и огърлици, макар че много изследователи се противопоставят на женската принадлежност на диадемите по-специално с метафорично-идеологически сюжети, свързани с авторитет и власт на владетеля. Тези разсъждения водат до предположението, че Преславската диадема може би е част от корона, направена във византийско ателие и предназначена за българския двор в смутните времена на втората половина на X в. По форма тя наподобява модела за короните от епохата, направени във византийския двор по примерите на короната от Съкровищницата във Виена и короната на св. Стефан от Национания исторически музей в Будапеща. По подобен начин вероятно е възникнала и традицията на наверхия за глава в древна Русия, под влияние и модели от византийския двор, но използващи източни мотиви, по-добре възприемани от идеологията на руското общество. В този смисъл Преславската „диадема“ представлява едно от звената в традицията на владетелските инсигнии от византийския кръг в Европа и Източноевропейските степи.

Двустранната огърлица е вторият по значение предмет в групата, направена в техниката клетъчен емайл, но също така и като статусен символ. В научната литература по въпроса сякаш вече е установено мнението, че тя е принадлежала най-вероятно към луксозните предмети, донесени от византийската принцеса Мария при брака ѝ с цар Петър или на друга принцеса от българския двор.³⁷ Въпреки това огърлицата може да има и друга интерпретация. Нейната функция може да бъде свързана и като владетелски знак или като висш ранг или чиновник или военнотначалник, каквато е била и функцията на верижките в късноримската епоха и ранното византийско изкуство. Едни от най-известните примери са верижката от Кирения, съставена от 12 солида и 4 медальона с образа на император Маврикий Тиберий, принадлежаща към съкровище, зарито поради арабската атака на Кипър в 653-654, верижката от Мерсина и др., но както се вижда примерите идват от доста по-ранни епохи.³⁸ Едно изображение от ръкопис от Отоновата епоха представя владетел на трон с библия в ръка.³⁹ Анонимен печат на цар Симеон го показва с подобна огърлица.⁴⁰ (Наличието на огърлица обаче показва друг тип облекло, с деколте подобно на туника, докато лоросът закрива дивитисия и не предполага още една украса с камъни. Но туниката като част от ежедневния костюм на владетел и военнотначалник в източната традиция на конническите народи е съчетавана с различни нагръдни украси – пекторал, огърлица, торква, а да не забравяме, че и този костюм е възприет в двора във Византия и на Запад.).

По отношение на техниката – огърлицата изцяло се вписва във византийската ювелирна традиция. Тя е изработена от злато с преградъчен емайл, перли, планински емайл и стъкло. Състои се от седем плочки, свързани чрез златни плетеници и шарнири и от 7 листовидни медалиона, провесени на

верижки през запоевите в долния край на всяка една плочка халки. Украсата на плочките с трапецовидна форма и на листовидните медалиони е от птици и палмети. Птиците са силно стилизирани, в човките си държат клонка - един мотив, познат още от древния Изток. Заедно птиците и палметите образуват позната композиция от двете страни на дървото на живота. В централната плочка и централния медалион е изобразена Богородица Оранта като в плочката от двете ѝ страни е поставен по един кръст, заместващ буквените инициали на нейното име. Безспорен паралел по техника и интерпретация на растителните мотиви на тази огърлица са гривните от Солун от X век, представително произведение на византийската металопластика, следващо източни образци.⁴¹ Интересното тук е украсата на медалионите с бордюри от перли, което също повтаря познатите образци на сасанидското изкуство от метала и тъканите.

Друга група е съставена от накити, изработени в техника, различна от клетъчния емайл. Това са главно **обеци-наушници**, част от които в чифтове, а други запазени в единчни екземпляри. Наушниците с преградъчен емайл могат да бъдат прибавени към двустранната огърлица като произведения на едно и също ателие. Тук се вижда същото съчетание на злато, клетъчен емайл, перли и камъни. Украсата се състои от извиващ се повлек, в който са поместени гроздове. Върху кръглия медалион на един от тях е изобразен паун, а в други - розети и други растителни мотиви. Със своята украса те намират голяма близост с група византийски находки от колекцията на Елена Стататос от X-XI.⁴² Особено важна с оглед на датировката се оказва една подобна обеча, в кръглия медалион на която е представен бюстов образ на император Йоан Цимисхи /969-976/.⁴³ За широкото разпространение на този вид наушници говори и разпространението им на Запад, където те се смятат като произведение на западните ателиета за клетъчен емайл.⁴⁴ Още един подобен пример от Крит е с арабски надпис на мястото на изображенията на птици, доказващ както датировката на разпространение на точно този модел с клетъчен емайл, така и приложението му в християнска и ислямска среда.⁴⁵ В същата техника на емайл са изработени и 2 висулки от Преславското съкровище, интерпретирани като копчета, макар че може би приложението им би могло да има и други варианти. Възникването на техниката на клетъчния емайл е обект на проучване от голям брой изследователи. Разнородните технически особености, преобладаващи в различните епохи на Изток и на Запад, са трудни за проследяване на базата на достигналите до нас паметници и техническите им изследвания. По отношение на варианта на клетъчен емайл, разпространен във византийския кръг също се спори за началото на производството му като технологично нововъведение и за мястото на произход. В този смисъл и определението на приложението на техниката като „развален

телефон” е много уместно.⁴⁶ Едни от примерите, които се дават за първообрази на византийската продукция са т. нар. „чаша” на Хосрой и каната от Сен Морис д’Агон, разглеждана като подарък от халиф Харун ал-Рашид на Карл Велики.⁴⁷ Това поставя въпроса за разпространението на техниката както от Византия, така и чрез произведенията на ислямското изкуство към Запад и показва, че пътят на такива предмети вероятно е минавал и през България, коато не е стояла настрана от общата мода. Все повече увеличаващите се единични находки на произведения в клетъчния емайл засега обаче не могат да бъдат категорично доказателство за развитие на местно производство.⁴⁸

Друг тип обеци-наушници - ажурни, с перли (поставени в 5 група от Т.Тотев) -е представен с 3 екземпляра, от които двата са от един чифт. Изплетени от гранулирани златни телове. Те имат сравнително големи размери - височина 12,3 см.; ширина 5,2 см.; тегло 64, 60 гр., т.е. развити са във височина по хоризонтала, а не в ширина, както първата група обици. Основата им представлява 7 ажурни кръгли звена, в които са нанизани дребни перли. За средното звено е заловен чрез златни телове капковидна висулка с вградени перли и завършваща със златно кухо мънисто. Силно извитото кръжило от равномерно изтеглен объл златен тел е прегънато в свободния си край Г-образно във връзка с залавянето му през кръглата петлица при закопчаване. Към основата е прикрепен медалион от профилирана и псевдогранулирана тел, за която са заловени перли, а вътре в него перлите са заловени под формата на кръст.Още един различен тип ажурни обеци се отличава по устройство и размери (височина 10,6 см.; шир. 5 см.; тегло 24, 88 гр). Основата им се състои от 7 дъговидно свързани едно за друго кръгчета, две ажурени биконични мъниста в краищата, 5 броя провесени кръстовидни висулки (запазени са само 3)и силно извито кръжило от объл златен тел. В основата е имало прикрепен неподвижен медалион. През кръглите звена на ажурената основа и през отворите на провесените кръстовидни висулки са нанизани дребни перли. Обици-наушници с перли, изумруди и аметисти (към 6-та група от Т. Тотев) са представени с един чифт от сравнително добре запазени екземпляри. Размерите им са: дължина 10,3 см.; плочка 3,4 x 1 см.; тегло - 50, 50 гр. Изработени са от злато с използване на гранулация, филигран и вграждане на изумруди и аметисти. В основата си обеците от тази разновидност се състоят от дъговидна касета, подобна на двустранните рамки на византийските обици с преградъчен емайл. Върху двете лица на касетата има украса от филигран и инкрустирани изумруди и аметисти, в подготвени за тази цел легла. Външния ръб на касетата е украсен от тънка златна тел, започваща от краищата на външния долен ръб, с нанизани по нея перли. От външния ръб са провесени три верижки от златна тел с нанизани перли и аметисти. Вътрешния ръб на касетата по подобен начин е украсен с тънка златна тел, започваща от краищата на вътрешния горен ръб и

нанизана с перли. За вътрешния ръб на касетата е заловен неподвижно кръстовиден завършек от нанизани перли.

Интерес представляват не само проблемите относно възникването на формата на тези типове обеци, но и паралелите, които могат да бъдат привлечени. Като цяло мнозина автори гледат на тях като първообраз или като част от развитие на т. нар. славянски наушници, разпространени най-вече в последвалите векове XI и XII.⁴⁹ В общата продукция от по-скромни форми и типове и изработени от неблагороден метал по българските земи от епохата на Средновековието – ранното и зрялото, тези образци изпъкват с тяхната форма и техника. Всички те като основна форма се приближават към типа „Темпелхоф“, чието развитие в славянска среда, въпреки проблемите за произхода от византийския Изток или латинския Запад⁵⁰. Паралели – по-близки или по-далечни на Преславските примери по отношение на техниката – главно използването на филигрana – се откриват в няколко географски и културни райони. Сякаш най-близко по време и историческа съдба стоят някои образци от Велика Моравия⁵¹. От друга страна, освен паметници на византийската традиция, голям брой луксозни предмети и обеци има в ислямското изкуство.⁵² Темата за използването на филигрana във византийската и ислямската традиция и влиянието ѝ върху славянската продукция, проникваща чрез Константинопол или чрез Западна Европа тепърва предстои да бъде изследвана по-задълбочено.⁵³ В този порядък представителните образци от Преслав биха могли да се окажат брънка от веригата на разпространение на техники и модели и в двете посоки, като модел, ценени луксозни и статусни вещи.

Докато горните две групи предмети се приемат като инсигнии и предмети на лукса като част от импорта на важни и символични предмети един друг дял от предмети се приема от изследователите като най-добрите образци на 1) на местното производство и 2) на масовата продукция на българската металопластика. **Апликациите и украсите към облеклото** представляват значителен брой от съкровището, които се разпределят на различни видове групи според формата украсата и материала.

Една група апликации служат имат функционалното предназначението за подсилване на кожения колан според традицията, но всъщност, почетният колан е знак за ранг припомняйки си че, сведения на Ибрахим ибн Якуб за българите в двора на Отон I в 965 г. се отнасят до това време⁵⁴. Една коланна апликация от бронз има сърцевидна форма и принадлежи към т. нар. „Преславски тип“ апликации поради голямото разпространение.⁵⁵ Вероятно е работена в преславски работилници през X в. За разлика от тази „типично местна“ и широко разпространена форма и украса апликация с функция на коланен край от една страна е близка с Преславска масова продукция, а от

друга има подобни паралели в украсата не само в Преслав⁵⁶. Такива образци са намерени и в Чернигов, и в Североизточната част на Европа сред варяжка среда.⁵⁷ Датирането – втора половина на X - нач. на XI в. Подобни токи и апликации виждаме разпространени в ареала на Източноевропейските степи в паметници на наследството на древните руси, в която варяжският елемент е силно изразен. Следователно трябва да се изтъкне фактът, че в Преславското съкровище има представителни образци на един слой от локалната масова култура и друго ниво на битувачи също в широк мащаб „чужди” образци, които са използвани понякога дълго време и преминаващи от ръка на ръка. В тази масова дружинническа култура, елементите се приближават и имат много близки форми и прояви, трудно се разграничават и преминават лесно от една етническа култура в друга в друга и от една функция в друга.

Почти същите разсъждения могат да се приложат и за апликации за дреха, които имат разнообразна форма - квадратни, с форма на четирилистник, със сърцевидна форма. Приема се, че функцията им е за украса на облекло.⁵⁸ Параден костюм или женско облекло е познато от епохата не само по изображения и паметници на изкуството, но и от достигналите до нас археологически разкрити останки. По този въпрос има огромна литература. Все пак реконструкцията е трудна и категорично не може да се уточнят детайлите и местоположението на апликациите. Някои от тях – могат да намерят паралели в унгарските женски украси, запазени археологически в нагръдната област, но също и като части от мъжкия костюм и войнското снаряжение.⁵⁹ В други случаи апликации с много близка форма са открити като част от съкровище и се интерпретират като огърлица – особено важи за една част от т. нар. руски съкровища⁶⁰.

Копчетата представляват голяма група от предметите на съкровището. Едно голямо, квадратно копче е украсено с мотив палмета върху фон, изработен с пуансон. Най-близките паралели на тази техника и мотив виждаме в паметници на късноаварския метал в Магна Моравия.⁶¹ Разисква се именно мотива на превързаната палмета и възникването му в тези ранни паметници на в Източноевропейските степи в Хазарския хаганат под влиянието на Византия и постсасанидското изкуство на Средна Азия.⁶² Всъщност, това е и една от линиите на техниката, в която е изработено съкровището от Надъ сент Миклош или поне някои от тях като каните 2 и 7, купа с трапецовидна форма, чаши с животинска глава, елипсовдния съд и др. В този смисъл и Ст. Станилов разисква принадлежността на съкровището от Надъ сент Миклош към българската култура,⁶³ въпреки че съкровището едва ли е направено в българския двор и работилница, макар че такива техники и предпочитания в металопластиката са битували в българската метаопластика. Към това насочва и пръстенът с палметите,⁶⁴ - т.е. – един ранен пласт от българската

металопластика присъства в Преславското съкровище (принадлежащ към края на VIII-IX в. и насочващ към въпроси за българското изкуство и културните процеси в Източноевропейските степи и Средна Европа и от там с връзки към Изтока – Централна Азия).

Друг примери от съкровището – гривна с мотива „унгарската палмета”⁶⁵ води отново посоката на културни влияния към тези райони. Присъствието на т. нар. „унгарска палмета” в българските паметници от края на хилядолетието има разнородни прояви – и като време (от най-ранните контакти и връзки с древните унгарски племена по пътя си към завоеването на родината до края на X в и началото на XI), като техника и материал (в метала и в Преславската керамика) и като приложение (в металопластиката за украса на различните принадлежности на войнското въоръжение и снаряжение, а в керамиката – като мотив на „водните листи”, украсяващ керамичната облицовка на архитектурните детайли) и явно има не един единствен път на имплантиране в българската среда⁶⁶.

Друг вид копчета е представен от единичен екземпляр, който представлява голямо зърно със запоени ситни гранули по цялата му повърхност. Паралели на такъв тип се намират в Моравски находки.⁶⁷ От друга страна подобни висулки може да се интерпретират не само като „копчета”, а по-скоро и като кръгла гранулирана висулка на обещан – познати в находки от Древна Русия, в Скандинавия и в ислямски накити⁶⁸.

Трябва да се изтъкне, че копчетата са били характерна част от костюма на българите, съдейки по миниатюрата на от Менология на Василий II – още една връзка с картината на времето, в което Преславското съкровище е битувало и е било заровено.⁶⁹ Голям брой копчета са направени от злато, където двете полусфери са запоени с изтеглен и гранулиран тел, за който е запоено ухото. Копчета са открити в археологически находки от Източноевропейските степи и Средна Европа. Смята се, че са част от унгарския костюм, костюма на варягите и войните на Киевска Рус⁷⁰. Разпространението им на север в Скандинавия (в погребение от Бирка) се приема за влияние от Изтока⁷¹. Отново тук трябва да обмисли добре наличието на големия брой различни копчета, които както и апликациите, приемани всички като апликации за дреха – дали са принадлежали всичките като комплект към женска дреха или част от тях представляват и украса към параден мъжки военен костюм, характерен за войнската аристокрация в Преслав и познат във варианти в унгарската култура, културата на Киевска Рус и на север викингската култура на Скандинавия⁷². Ролята и значението на тази дружинническа култура в Източноевропейските степи и в Средна Европа в края на X век и началото на XI в. в политическите събития между Византия,

Балканите и Западна Европа, съвпада с времето на битуването и зариването на съкровището.

Един друг предмет от Преславското съкровище също показва връзки с военно-аристократичната култура на Източноевропейските степи. Това са пластинките от обков на рог, направени от сребро, за съжаление запазени в лошо състояние. Не могат да се разчленят образите на обкова, но явно сюжетът е наподобявал познатите ни мотиви от рога от Чернигов.⁷³ Символиката им е част от идеологичната рамка на апотеоза на военната сила на владетеля в ранното Средновековие, опираща се на познати формули от Античността и ранното Средновековие Иран и Исляма.

Този дял е характеризирани като предмети, показващи собствено българската „местна“ традиция. От друга страна те се определят като примери за „масово“ производство. И двете определения трябва да се доуточняват. В тази българска местна традиция се вижда отглас от традицията на Източноевропейските степи и Средна Европа (късноаварското изкуство) в края на IX и началото на X век и по-късно – през и втората половина и края на X век отново връзки с традицията на древноунгарското изкуство и Древна Русия. Археологическите находки по българските земи доказват присъствието на руси, варяги, маджари, както и печенези и други тюркски племена⁷⁴. В този смисъл местното производствено е съпоставимо с другите традиции макар че има и своя собствена специфика. От гледна точка на „масово производство“ представените екземпляри в съкровището са по-скоро елитарни, изработени в ценен метал и представляват най-добри образци или модели на т. нар. масово производство. Всъщност и произведенията в стилистиката на т. нар. „унгарска палмета“ по българските земи са не толкова много на брой, а по-скоро се свързват с елитарни паметници на войнското въоръжение и снаряжение. Това води до предположението, че *този дял от Преславското златно съкровище също се състои от статусни вещи, само че на друго ниво – на нивото на военното „дружинническо“ съсловие.*

Заклучение

Представителността и високата художествена стойност на Преславското съкровище говорят за най-високите достижения на Преславската цивилизация, която се съизмерва с модата, стила и вкусовете на императорските дворове, както на Изток, така и на Запад.

Сравненията на предметите от Преславското златно съкровище с паметници от други култури в епохата на края на I хилядолетие и направените разсъждения водят до нови предположения, които следващите изследвания биха подкрепили или отхвърлили. На първо място – дялът от съкровището, изработен в клетъчен емал произхожда от втората половина и края на X век и

представлява част от царската съкровищница на българския двор. Възможно е т. нар. „диадема” да е част от корона на български владетел. Обстоятелствата около падането на Преслав и българската държава не са ясни в тяхната последователност. Дворецът, отбраняван от българи и руси (и под предводителството на военнотоначалника на варяжката дружина Свенкел-Свенелд) е разрушен и в пламъци, цар Борис II е пленен от император Йоан Цимисхи във външния град, царската съкровищница е под негово разпореждане, а Преслав се преименува в негова чест в Йоанопол. Инсигниите са отнесени в Константинопол за триумфа на император Йоан Цимисхи – т.е. броят на короните не се знае точно. Възможно е диадемата да е част от отнесеното от участниците в събитията, заедно с огърлицата, също принадлежност към владетелското облекло и накити. Към тях се добавят като комплект и обеците-наушници в клетъчен емал. Относно принадлежността на този дял, определен като царски знаци за ранг диадемата (короната) като владетелски атрибут, а огърлицата (като накит), важно е, че те са принадлежали не толкова на лице от двора и от владетелското семейство, а именно, че са част от владетелската съкровищница. Въпросът остава кое е това лице. Най-предпазлив в оценката си е неговият откривател Т. Тотев, който казва само, че то е "принадлежало на фамилия, сред членовете на които е култивиран навик за колекциониране на стари и скъпи предмети". Според И. Йорданов то е принадлежало на царица Мария, жената на цар Петър и внучка на Роман Лакапен, според Г. Атанасов – на една от принцесите в българския двор през втората половина на X в, а според П. Георгиев - най-вероятно то се свързва с Борис II. Показаните в статия сравнения и предположения натежават повече в подкрепа на Преславската диадема и огърлица като владетелска инсигния и накит, като множеството комплекти обеци са събирани от различни ателиета като дарове в съкровищницата.

Вторият дял от Преславското съкровище е определен като представител на масовата българска продукция. Връзките и паралелите на тази група показват принадлежност колкото до българската продукция, толкова и до „интернационалната” за времето си дружинническа култура. т.е възможно е тези предмети да са отделен дял и да са събирани и прибавени към първия дял в последствие. Възможно е те да са принадлежали по-скоро на висш военнотоначалник или войн с висок ранг както от българската войска, така и от дружина на нашественици.

Като цялостен сбор от предмети за украса Преславското съкровище в дяла си на предметите-инсигнии и накити намира най-близък паралел в съкровището на принцеса Агнес (1034-1062), съхранявано в Майнц. От друга страна предметите показват по-ранен етап от развитие на техниката на клетъчния емал, според паралелите, които са главно от 960-те до края на 1000

г. – т. нар. време на императрица Теофано в Западна Европа. Също така, се знае, че развитието на т. нар. руско-византийски емайл започва с покръстването и епохата на княз Владимир, наследника на Киевския княз Светослав.

Всичко това може да бъде основание за предположението, че първия (владетелски дял) на съкровището е отнесен при падането на Преслав, но може да не е заровен веднага по същото време. На това навежда и частта от другия дял (военно-дружиннически), който показва както по-ранни предмети, така и предмети, битували и в края на X и началото на XI в. Така укриването на съкровището може да се разположи във времето - края на X-началото на XI в.

Имайки пред вид западните паралели и византийските традиции в идеологическата основа на инсигниите, както и в техническото развитие на емайла, то може да се говори, че Преславското златно съкровище представя междинна точка в развитието на идеологическите и художествените процеси във **Византийският Изток и Латинският Запад**.

Разглеждайки сюжетите и мотивите на украса в клетъчния емайл (сцената “Полетът на Александър Македонски”, растителните и животинските мотиви) с право може да се твърди, че предметите на съкровището представят видимо взаимовлиянията в традициите на **Ислямския Изток и Християнския Запад (Византия и Европа)** по отношение на трансформация на художественото наследство от Древния Изток и Античността. И ислямското изкуство и християнското изкуство на епохата черпи от наследството като репертоар, иконографски формули и символика, особено отнасящи се до императорската иконография и кръг от образи и мотиви, даващи основание да бъдат обединени в един цял “светски” изобразителен арсенал. Към това могат да се прибавят и стилово-пластическите достижения на използването на техните на клетъчен емайл, гранулация и филигран, които майсторите от епохата поддържат в дворцовите ателиета.

Вторият дял от съкровището, разглеждан досега само като представителен за местната масова традиция, а не толкова като представителен за източноевропейския дружиннически стил, съдържа също статусни предмети-рог (владетелски атрибут, според степната традиция) и почетни накити (коланни апликации и евентуално апликации за дреха), които имат функция и предназначение в друга културна среда. Така предметите от преславското златно съкровище могат да се анализират и в контекста на проблемите на взаимодействието и връзките на **Балканите и Източноевропейските степи в края на I хилядолетие** – т.е. като **пресечна точка на християнската и източната художествени традиции, които произхождат от Евразийската степна култура**. Както е известно столицата Преслав е бил средище на военни сътолковения и сблъсък на двете култури – на византийската и на дружинническата. Разрешаването на проблемите около

датировката на паметниците от тази епоха е важно и за поставянето на находките от Преславското златно съкровище в по-точно периодизация и датиране. Подобни предмети като тези от втория дял, могат да битуват и по-дълго време след падането на столицата, както е известно от археологическите следи в Преслав. Този втори дял от съкровището е възможно да е бил добавен и по-късно към пазените от дълго време сакрални предмети. Така че за датата на зариването на съкровището може да се спори и да се търсят доказателства в две посоки – едната датировка, която досега беше лансирана, е че съкровището е зарито по-време или веднага след падането на столицата Преслав, т.е. 969-971/2. Другото мнение, което тук се поддържа и което не дискутирано досега е малко по-късна дата към края на 1000 г.-до 1039, датата на печенежките нашествия. Интерпретацията на монетите в съкровището могат да бъдат в подкрепа и на двете становища, все пак голямото количество монети и то на анонимни фолиси, чието разпространение почва едва след Йоан Цимисхи, натежава повече като доказателство за втората теза.

Същевременно, безспорна е неговата принадлежност към българската ранносредновековна култура през втората половина на X в. независимо от това, че една част от него като диадемата и огърлицата са продукт на византийските императорски ателиета в Константинопол или на някой друг провинциален център като Солун, а друга част като апликациите за дрехи и коланни гарнитури може да са изработени както в работилниците към българския двор, така и да битуват в средата на дружинническата култура.

Редицата въпроси, които поставя Преславското съкровище (с наличието на царски инсигнии и едновременно на женски накити), освен произхода и стиловите паралели на съкровището, по подбен начин, както и в съкровището от Майнц говорят и за нарастването на ролята на стойността на т. нар. "женски съкровища" или част от царската съкровищница, съхранявана и прилежаща на царицата. Такива са и по-късните съкровища на Киевска Русия, в чийто състав има също монети, накити и диадеми. Промените в тази насока отговарят на промените в развиващото се феодално общество. От гледна точка на характеристиката на съкровищата през отминалата езическа (варварска) епоха и новата феодалната епоха се вижда основна разлика. Функцията на съкровищата като изразител на владетелската идеология (концепцията за властта и връзката ѝ с бога) придобива нова смислова натовареност в съответствие с нововъзприетата християнска доктрина. Затова вече други предмети-инсигнии на властта са характерни за съкровищата. Като обект на сакралност и трезориране. От друга страна, особено предметите на войнското снаряжение продължават да носят значението си като признак на ранг. Докато обаче, преди те са принадлежали на вожди и предводителя на дружината и украсата им се е асоциирала със символиката на представите за героя и първия

човек в миторитуален контекст, сега те се свързват с представителите на военната аристокрация и с етикета на професионалния войн. Затова предмети на въоръжението не присъстват в съкровищата, а само накити-инсигнии за глава, наред с други предмети. В този смисъл Преславското златно съкровище също показва един преходен етап – една пресечна точка на мито-ритуалното време и новото историческо време.

Бележки:

1. **ТОТЕВ, Т.**, Преславското съкровище. - *Известия на нар. музей Варна*, кн.22 (37), Варна, 1986.
2. За събитията по завладяването на Преслав и преименуването му в Йоанопол вж. **БОЖИЛОВ, ИВ.**, Печатът на Леон Сарационопул - стратег на Йоанопол и Доростор, - *Исторически преглед*, XXXVI, 5; **ЙОРДАНОВ, ИВ.**, Печати на Леон Сарационопул от Велики Преслав. - *Археология*, XXIV, 1; **ТОТЕВ, Т.**, Неизвестен стратег на Йоанопол и Доростол. - *Археология*, X, 4, 1968, 49-51.
3. **Leonis Diaconi Historiae**, libri X, Лъв Дякон, История, ИБИ, IX = ГИБИ, V, София, 1964, 259-274.
4. **СТАНИЛОВ, СТ.**, Преславското съкровище и произходът на старобългарската металопластика. - *Преслав 5*, С., 1993, 138-163; **ГЕОРГИЕВ, П.**, Диадемата от Преславското златно съкровище. – В: *Бог и цар в българската история*. Пловдив, 1996, 79-86; **АТАНАСОВ, Г.**, За произхода, предназначението и принадлежността на накитите от преславското съкровище от X в. – В: *Традиции и приемственост в България и на Балканите през Средните векове*. Юбилеен сборник посветен на проф. д. и. н. Йордан Андреев. Велико Търново, 2003, с. 147-166; **ATANASOV, G.**, On the Origin, Function and the Owner of the Adornments of the Preslav Treasure From the 10-th Century. – *Archaeologia Bulgarica*, 3, 1999, p. 81-94.
5. **MÜLLER-MERTENS, E.**, 'The Ottonians as Kings and Emperors', in **TH. REUTER** (Ed.), *The New Cambridge Medieval History*, vol. 3, c. 900–c. 1024. Cambridge, 2000, pp. 233-66; **LEYSER, K.**, *Communications and Power in Medieval Europe*, vol. 1, *The Carolingian and Ottonian Centuries*, London, 1994; **REYNOLDS, S.**, *Kingdoms and Communities in Western Europe 900-1300* (Oxford, 1984).; **BARTLETT, R.**, *The Making of Europe. Conquest, Colonization and Cultural Change, 950-1350*, London, 1993.
6. **TOUGHER, SH.**, *The Reign of Leo VI (886-912): politics and people*. Leiden, Brill, 1996; **RUNCIMAN, S.**, *The emperor Romanus Lacapenus and his Reign. A study of Tenth-Century Byzantium*. Cambridge, 1929; **OBOLENSKY, D.**, *The Byzantine Commonwealth: Eastern Europe 500-1453* **FINE, J.**, *The Early Medieval Balkans*. Michigan, 1991.
7. За връзките между Византия и Западна Европа в края на хилядолетието има голям научен апарат, не е възможно да се изброят, вж. по-специално **DAVIDS, A.**, *Byzantium and the Low Countries in the tenth century*. A.A. Bredius Foundation, 1985.
8. За това по-подробно виж **БОЖИЛОВ, ИВ.**, *Анонимът на Хазе. България и Византия на Долния Дунав в края на X в.* София, 1979; **БОЖИЛОВ, И.**, България и печенезите (896-1078) – *Исторически преглед*, 1973, 2, 57-62; **ДИМИТРОВ, ХР.**, *Българо-унгарски отношения през Средновековието*. С., 1998; **ТЪПКОВА-ЗАИМОВА, В.**, *Долния Дунав – гранична зона на*

византийския запад. С., 1976; **STEPHENSON, P.**, *Byzantium's Balkan frontier: a political study of the Northern Balkans 900-1204*, Cambridge, 2000.

9. SAWER, P.H. & WOOD, I.N., *Early Medieval Kingship*. Leeds, 1977; **ULMANN, W.**, *The Carolingian Renaissance and the Idea of Kingship*. L., 1969.

10. УДАЛЬЦОВА, З. В., КОТЕЛЬНИКОВА, Л.А., Власть и авторитет в средние века. - *Византийский временник*, 1986, т.47, 3-16; **БОЖИЛОВ, И.**, Византийският вазилевс. – В: *Византийските вазилевси*. С., 1977, 7-11

11. SHEPARD, J., The ruler as instructor, pastor and wise: Leo VI of Byzantium and Symeon of Bulgaria – in: **REUTER, TH.**, *Alfred the Great*. Ashgate Publ., 2003.

12. PIRENNE, H., *Mahomet et Charlemagne*. Paris, 1947, Engl. Transl. *Mohammad and Charlemagne*. London, 1939.

13. LEYSER, K., 'Theophanu divina gratia imperatrix augusta: Western and Eastern Emperorship in the Later Tenth Century', -In: **A. DAVIDS** (Ed.), *The Empress Theophano: Byzantium and the West at the Turn of the First Millennium* (Cambridge, 1995), pp. 1-27; rpt. in **LEYSER, K.**, *Communications and Power in Medieval Europe*, vol. 1, *The Carolingian and Ottonian Centuries* (London, 1994), pp. 143-64; **VON EUW, A., SCHREINER, P.**, Eds. *Kunst im Zeitalter der Kaiserin Theophanu: Akten des Internationalen Coloquiums veranstaltet vom Schnütgen-Museum. Köln 13-15 Juni 1991* **SHEPARD, J.**, Marriages towards the Millennium – in: **MAGDALINO, P.**, *Byzantium in the year 1000*. Leiden, Brill, 2004, pp.1-34 за дипломатическите мисии с цел брак между Отоновия двор и Византия (между Отон I и Никифор II), едната от които на Лиутпранд, завършила успешно едва при Йоан Цимисхи с коронясване и миропомазване от папата в Рим през 972 г; шестнадесет години по-късно новият крал на западните франки Хуго капет иска от Василий II съпруга за сина си Роберт, а Отон III в 1002 г. изпраща пратеници за дъщерята на Константин VIII Порфирогенет, но внезапна смърт пресича съюза. На Изток новопокръстеният Киевски княз Владимир сключва брак с принцеса Ана Порфирородна в 989 г., а Гизела Бургундска, дукеса на Бавария (починала през 1006 и погребана в Регенсбург) сключва брак с унгарския крал. Виж още **DAVIDS, A.**, (Ed.) *The empress Theophano: Byzantium and the West at the turn of the First Millennium*. Cambridge Univ. Press, 1995. Виж също **ANDROSHCHUK, F.**, Vikings – the Rus – Varangians. Olga och Ingegerd. - *Historiska nyheter* 2004–2005. Stockholm. 2004, 36–39.

14. SCOTT, A.B., (tr.) Luitprand of Cremona's *Relatio de Legatione Constantinopolitana* (London, 1993); За короните на Петър и Мария в **АТАНАСОВ, Г.**, За произхода, предназначението и принадлежността на накитите от преславското съкровище от X в. – В: *Традиции и приемственост в България и на Балканите през Средните векове*. Юбилеен сборник посветен на проф. д. и. н. Йордан Андреев. Велико Търново, 2003, с. 147-166; **АТАНАСОВ, G.**, On the Origin, Function and the Owner of the Adornments of the Preslav Treasure From the 10-th Century. – *Archaeologia Bulgarica*, 3, 1999, p. 81-94.

15. SWARZENSKI, H., *Monuments of Romanesque art: the art of church treasures in North-Western Europe*. Regensburg, 1967; **PARANI, M.**, *Reconstructing the reality of images. Byzantine material culture and religious iconography (11th-15th centuries)*. Leiden, Brill, 2001.

16. GRABAR, A., "L'Asymetrie des relations de Byzance et l'Occident dans le domaine des arts au Moyen Age." – In: **HUTTER, I.**, (Ed.), *Byzanz und der Westen*. Vienna, 1984, pp. 9-24 ; **WEITZMANN, K.**, Various aspects of Byzantine influence on the latin countries from the sixth to the twelfth century. – *DOP*, 1966; **CIGGAAR, K.**, *Western travellers to Constantinople: the West and Byzantium 962-1204: cultural and political relations*. Leiden, Brill, 1966, p.10-13; **MOURIKI, D., CURCIC, S., GALAVARIS, G., KESSLER, H.L., VIKAN, G.**, et all, (Eds.),

Byzantine East, Latin West. Art Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann. Princeton Univ. Press, 1995.

17. HOFFMAN, E., "Pathways of portability: Islamic and Christian interchange from the tenth to the twelfth century." – *Art History*, volume 24, issue 1, pp.17-50; **ETTINGHAUSEN, R.**, *Europa und der Orient*, Berlin, 1989; **GRABAR, O.**, "The Shared Culture of Objects" – In: *Byzantine Court Culture from 829-1204*, Ed. **H. MAGUIRE**, Cambridge, Mass. 1997, pp. 115-129.

18. DÖLGER, FR., *Bulgarisches Zartum und byzantinisches Kaisertum. Byzanz und die europäische Staatenwelt.* 140-158; **ЛИТАВРИН, Г.**, „Идея верховной государственной власти в Византии и Древней Руси домонгольского периода." – В: *Славянские культуры и Балканы.* С., 1978, т.1, IX-XVII в. 50-56.

19. AHRWEILER, H., *L'ideologie politique de l'Empire byzantine.* Paris, 1975. 9-147; **OBOLENSKY, D.**, *The Byzantine Commonwealth. Eastern Europe 500-1453.* London, 1982, 446-476; **КУРБАТОВ, Г.Л.**, Политическая теория в Византии. Идеология императорской власти и аристократическая оппозиция. – В: *Культура Византии. IV- первой половины VII в.* М., 1984, 98-118; **CAMERON, A.**, "The construction of court ritual: the Byzantine Book of Ceremonies" – In: **CANNADINE, D.**, and **PRICE, S.**, (Eds.), *Rituals of Royalty*, 1987.

20. ТЫПКОВА-ЗАИМОВА, В., Владетелска идеология на Балканах. – *Studia Balcanica* 20, Раннофеодални славянски госсударства и народности (проблеми идеологии и култури) С., 1991, с. 10 сл.

21. ТОТЕВ, Т., Опит за реконструкция на диадемата от Преславското съкровище. – *МПК*, 1981, кн.3.

22. ГЕОРГИЕВ, П., Диадемата от Преславското златно съкровище. – В: *Бог и цар в българската история.* Пловдив, 1966, 78-84. За наследяването на образа на грифона в средновековието от традицията на Древния изток вж: **ВАГНЕР Г. К.**, Грифон во владимиро-суздальска фасадна архитектура. – *Сов. археология*, 1962, № 3, с. 85.

23. MILLET, G., L'ascension d'Alexandre. – *Syria*, IV (1923), 12-132.

24. BUCKTON, D., (Ed.) *The Treasury of San Marco Venice Italy*, Olivetti, 1984.

25. BARANY-OBERSCHALL, M., *The Crown for the emperor Constantine Monomachos*, Budapest, 1937.

26. MORAVCSIK, J., *The Holy Crown of Hungary.* Budapest, 1938; **SCHULZE-DÖRRLAMM, M.**, *Die Kaiserkrone Konrads II. (1024 - 1039).* Monographien des Römisch - Germanischen Zentralmuseums 23, Sigmaringen 1991.

27. КОНДАКОВ, Н.П., *Русские клады.* Спб. 1986, с.147.; **БОЧАРОВ, Г.Н.**, *Художественный металл Древней Руси.* М., 1984, 58-59.

28. Псевдо-Калистен. Животът на Александър Македонски. Превод от старогръцки **Б. БОГДАНОВ.** НК, С., 1975 (1976, 1984); **ДРАГОВА, Н.**, Старобългарско воинско сказание от IX в. – *Проблеми на българския фолклор*, № 8, 1991, с. 156-167; **ДРАГОВА, Н.**, Войнското сказание в старобългарската литература от Симеоновата епоха (IX-X в.). – *Старобългарска литература*, № 24-25, 1991, с. 47-57; *Животът на Александър Македонски.* Александрия. Средновековен роман. Хронографска редакция. Превод **А. ДЕЛЕВА.** Предговор **М. ЙОНОВА.** Библиотека Средновековни творби в превод. С.: Време, 1994.

29. CANARD, M., Le ceremonial fatimid et les ceremonial byzantin. Essai de comparison. – *Byzantion*, XXI, 1951, 355-420; **GRABAR, O.**, "The Shared Culture of Objects" – In: *Byzantine Court Culture from 829-1204*, Ed. **H. MAGUIRE**, Cambridge, Mass. 1997, pp. 115-129; **HARPER, P.**, *The Royal Hunter. Art of the Sassanian Empire.* The Asia Society 1978. Catalogue of exhibition; **МИНАЕВА, О.**, „Тронът в царската идеология и обредност на прабългарите." – *МИФ* 12, Издателство на Нов български университет, София, 2007, с. 187-218.

- 30. АТАНАСОВ, Г.,** Ранносредновековни оловни медалиона от североизточните български земи. - Нумизматика, XX, 1988, 2, 21-22; Същият, За инсигниите на владетелите от първото българско царство. - В: *Плиска-Преслав*, 6, 1993, 132; **БАКАЛОВ, Г.,** *Средновековният български владетел. Титулатура и инсигнии*. С., 1985; **RITTER, H.-W.,** *Diadem und Königsherrschaft*, München, Berlin, 1965, 125-127; **SCHRAMM, P.E.,** *Herrschaftszeichen und Staatssymbolik*. I-III, Stuttgart, 1956-59; **SPATHARAKIS, I.,** *The Portrait in Byzantine Illuminated manuscripts*. Leiden, 1976,
- 31. George Cedrenus, Chronicle**, Bonn, II, 1839, p. 315, line 22-24; **Pseudo-Codinos, Traite des Offices**, ed. **J. VERPEAUX**, Paris, 1966, 253-273, 199; Продължителят на Теофан, *ГИБИ*, V, С., 1964, 126; Скилица-Кедрин, *ГИБИ*, VI, С., 1965, 274 и др.
- 32. GRABAR, A., M. MANOUSSACAS.** *L'illustrations du manuscrit de Skylitzes de la Bibliotheque nationale de Madrid*. Venise, 1979 ; **WILSON, N.,** *The Madrid Scylitzes - Scrittura e civiltà*, 2, 1978, p. 202-216 ; **БОЖКОВ, А.,** *Миниатюри от Мадридския ръкопис на Йоан Скилица*. С., 1972 ; **БОЖИЛОВ, И.,** Няколко бележки върху Scylitzes Matritensis - *Проблеми на изкуството*, 2, 1991, 18-25.
- 33. АТАНАСОВ, Г.,** За инсигниите на владетелите от първото българско царство. - В: *Плиска-Преслав*, 6, 1993. **АТАНАСОВ, Г.,** *Инсигниите на средновековните български владетели. Корони, скиптри, сфери, оръжия, костюми, накити*. Плевен, 1999. 291 стр.
- 34.** Че диадемата е „метафоричен образ на византийският император от Македонската династия, която го представя като новият Александър Македонски” в завоевателната си роля, виж по-подробно в: **ГЕОРГИЕВ, П.,** *Диадемата от Преславското златно съкровище*. – В: *Бог и цар в българската история*. Пловдив, 1966, 78-84. **ДАРКЕВИЧ, В.П.,** *Светское искусство Византии*. М., 1976; **ВАГНЕР, Г. К.,** *Скульптура Владимиро-Суздальской Руси*. М., 1964.
- 35. ТОЛОЧКО, П. П.,** Про принадлежність і функціональне призначення діадем і барм в древній Русі. – В: *Археологія*, Київ, 1963, т. XV, с. 153-154; **КОНДАКОВ Н. П.,** *Изображение русской княжеской семьи в миниатюрах XI в.*, СПб., 1906, с. 15, табл. 4; **РЫБАКОВ, Б.А.,** *Ремесло древней Руси*. М., 1948; **GRIFFIN, P.,** "Jewellery from Kiev" *Jewellery Studies* 6 (1993) pp. 5-18.
- 36. МАКАРОВА, Т. И.,** *Перегородчатые эмали Древней Руси*, М., 1975; **КОРЗУХИНА, Г.Ф.,** *Русские клады IX - XIII вв.* Издательство АН СССР, 1954; **BROWN, K. R.,** "Russo-Byzantine Jewellery in the Metropolitan Museum of Art," *Apollo* 111 (Jan. 1980) pp. 6-9.
- 37. ИВАНОВ, Й.,** Монетите от Преславското съкровище. - *Нумизматична информация*, септември, 1983, 8-11; **АТАНАСОВ, Г.,** On the Origin, Function and the Owner of the Adornments of the Preslav Treasure From the 10-th Century. – *Archaeologia Bulgarica*, 3, 1999, p. 81-94.
- 38. GRIERSON, PH.,** *Scritti storici e numismatici*. Spoleto, 2001 - Верижките обикновено са съставени от монети или медали на императорите. Верижката от съкровището от Кирения в Кипър се състои от 12 солиди и 4 медалиона с образа на император Маврикий Тиберий. Някои от монетите са от предишни императори - на Теодосий II, Юстин I и Юстиниан, Юстин II и 8 консулски солиди на Маврикий. Друг известен пример във византийската традиция е златният медалион от Мерсина, в Киликия, от VI в. Той принадлежи към т. нар. съкровище от Мерсина (древния Зефирон) близо до Тарс в Киликия.
- 39. SCHULZE-DÖRRLAMM, M.,** *Der Mainzer Schatz der Kaiserin Agnes. Neue Untersuchungen zum sogenannten "Gisela-Schmuck"*. Monographien des Römisch-Germanischen Zentralmuseums 24 (Sigmaringen 1991). M. Schulze-Dörrlamm, *Juwelen der Kaiserin Theophanu*.

Ottonischer Schmuck im Spiegel zeitgenössischer Buchmalerei. - *Archäologisches Korrespondenzblatt* 19, 1989, 415-422.

40. ЮРУКОВА, Й., ВЛ. ПЕНЧЕВ. Български средновековни печати и монети. С., 1990; **ЙОРДАНОВ, И.** Печати на Преславските владетели (893-971)., С., 1993.

41. COCHE de la FERTE, E., *Bijoux byzantines de Chio, de Crete, de Salonique. In collection Helene Stathatos*, Limoge, 1957, fig.5, pl. II.

42. BROWN, K. R., Entries on Temple Pendants and Ceremonial Ornaments-In: *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantium Era*, A.D. 843-1261, **HELEN C. EVANS AND WILLIAM D. WIXOM**, (Eds.), exh. cat. (New York, 1997) pp. 309-313, nos. 212, 213.

43. SCHLUNK, H., Eine gruppe datierbarer byzantinischer Ohrringe. - *Berliner Museen*, LXI, 1940, pp. 42-47. **BUCKTON, D.,** Entries in : *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantium Era*, A.D. 843-1261. Catalogue 1977, cat. No 167.

44. BUCKTON, D., "Byzantine enamel and the West" - *Byzantinische Forschungen*, 13, 1988, 234; **HASELOFF, G.,** *Email in frühen Mittelalter, frühchristliche Kunst von der Spätantike bis zu den Karolingern*, Hityerth, 1990.

45. COCHE de la FERTE, E., *Bijoux byzantines de Chio, de Crete, de Salonique. In collection Helene Stathatos*, Limoge, 1957, fig.5, pl. II.

46. BUCKTON, D. "Chinese whispers": The premature birth of the typical Byzantine enamel. - In: **MOURIKI, D.,** et all, Eds. *Byzantine East, Latin West*. Princeton University Press, 1995, 591-596; idem, "Enamelling on gold: a historical perspective". - *Gold Bulletin* 18, 1982, 101 ff.; **HETHERINGTON, P.,** Byzantine cloisonné enamel: production, survival and loss. - In: **FARNHAM, S.,** *Enamel, crowns, relics and icons in Byzantium*, Ashgate, 2008.

47. BALINT, CS., A note on the research of the ewer with enamel plaques of St. Maurice d'Agaune. - *Acta Archaeologica*, vol. 57, N 1-3, Budapest, 2006, 211-289

48. ТОТЕВ, Т., Бележки за проникването на техниката на клетъчния емайл в Преслав. - В: *Преслав*, 5, 1994; За производство на емайл в Преслав подсказва и намирането на шаблон - бронзова пластина с ажурно изображение на птица в: **ВИТЛЯНОВ, Ст.**

Военноадминистративни сгради от двореца със Велики Преслав IX-X век. Издателство на БАН „Марин Дринов“, С., 2004, с.67, 68; **АЛАДЖОВ, Ж.,** Златна апликация с клетъчен емайл от Велики Преслав. - В: *Преслав*, С., 1993, 117-120; **ГЕРАСИМОВ, Т.** Златно медальонче с емайлов образ на птица. - *ИАИ*, 17, 1950, с. 308; **ТОТЕВ, К.,** Творби на византийския клетъчен емайл от Търновград. - Сб. *Бог и цар в българската история*. Пловдив, 1996, 253-260.

49. ГЕОРГИЕВА, С., Българските средновековни накити. - *Археология*, 1961, 1, 4-10;

ГАТЕВ, П., Накити от средновековни погребения от XI- XII в. - *Археология*, XIX, 1, 1977, 30-46; **МИХАЙЛОВА, Т.,** Обеци и наушници от Велики Преслав (кр. На X -XIV в.) - В: *Преслав*, 4; **МИЛАНОВА, О.,** Гроздовидните обеци и техния ареал и разпространение през IX-XI в. - *ГНАМ*, IX, 1993, 125-134.

50. СОЛОВЬЕВА, Г.Ф., Семилучевые высочные кольца. - В: **НИКОЛАЕВА, Т.В.,** *Древняя Русь и славяне*. М., Наука, 1978, 171-178; **САБУРОВА, М.А.,** Женский головной убор у славян - *СА*, 1974(2), 85-97; **STAHLBERG, A.,** Varangian women in Old Rus': Who were they? In: *Kvinne i arkeologi i Norge*, 21, 1996. p.83-101 (conference proceedings). **ХЕРПМАН И.,** *Славяне и норманни в ранней истории Балтийского региона*. М., 1986.

51. DEKAN, J., *Vel'ka Morava*. Bratislava. 1988.

52. JENKINS, M., Fatimid Jewelry. Its subtypes and Influences. - *Ars Orientalis*, 18, 1988;

WARD, R., *Islamic Metalwork*. The British Museum Press, 1993; **GONZALEZ, V.,** Pratique d'une technique d'art byzantine chez les Fatimides: l'emaillerie sur metal - In: *L'Egypte Fatimide*

son art et son histoire, Actes du colloque organise a Paris, 1998, Presses de l'Universite de Paris-Sorbonne, The Aga Khan Trust for Culture, Foundation Singer-Polignac.

53. ETTINGHAUSEN, R., *Europa und der Orient*, Berlin, 1989; **GRABAR, O.**, *The Shared Culture of Objects*- In: *Byzantine Court Culture from 829-1204*, Ed. **H. MAGUIRE**, Cambridge, Mass. 1997, 115-129.

54. РАШЕВ, Р., Българският колан през VIII-IX век. - *ГНАМ*, VIII, 1992, 243 – 248;

ХЛЕВОВ А. А., Дружина Севера как исторический феномен.- В: *Вторые Скандинавские чтения*. Сборник материалов. СПб., 1999.

55. СТАНИЛОВ, СТ., Старобългарски ремъчни украси от Националния археологически музей. - *РП*, XXII, 1991; **РАШЕВ, Р.** Късни номади в Плисковското поле. – *Преслав*, 3, 1983, 252-262.

56. ВИТЛЯНОВ, СТ., *Военноадминистративни сгради от двореца във Велики Преслав. IX-X век*. [Археологически проучвания]. С., Акад. изд. Марин Дринов, София, 2004.

57. МАКАРОВА Т.И., Княжеские (государственные) мастерские и их роль в сложении орнаментального стиля в прикладном искусстве Древней Руси. – *СА*, 1991; **МУРАШЕВА В.В.**, *Древнерусские ремешные наборные украшения (X-XIII вв.)*. М., 2000;

HEDENSTIERNA-JONSON, C., Rus, Varangians and Birka Warriors. – In: *The Martial Society, Aspects on Warriors, Fortifications and Social Change from the Bronze Age to the 18th Century*. **L. HOLMQUIST OLAUSSON & M. OLAUSSON**. (Eds.).2009.

58. НЕШЕВА, В., Накитът в средновековния български костюм през XIII-XIV в. –

Българска етнология, 1988, 3-4; **КОВАЧЕВИЋ, Ј.**, *Средновековна ношња балканских словена*. Београд, 1943; **ХЛЕВОВ А. А.**, Дружина Севера как исторический феномен.- В: *Вторые Скандинавские чтения*. Сборник материалов. СПб., 1999.

59. FODOR, I., (Ed.). *The Ancient Hungarians*. Hungarian National Museum, 1996.

60. КОРЗУХИНА, Г.Ф., *Русские клад Русские клады IX - XIII вв.* Издательство АН СССР, 1954.

61. DEKAN, J., *Moravia Magna*, Bratislava, 1988; **BENDA, K.**, *Mittelalterlicher Schmuck*. Praha, 1966; **DEKAN, J.**, *Die Beziehungen unserer Länder mit dem Spätantiken und byzantinischen Gebiet in der Zeit vor Cyrill und Method*. – В: *Grossmährische Reich*. Praha, 1966, S. 89-104;

ERDELYI, I., *The Art of the Avars*. Budapest, 1966.

62. DAIM, F. (Ed.) *Die Awaren am Rand der Byzantinischen Welt*. Innsbruck, 2000; **ДАЙМ, Ф.**, История и археология авар. – В: *Материалы по Археологии, Истории и Этнографии Таврии*, Т, IX. Симферополь, 2002.

63. СТАНИЛОВ, СТ., Венчелистният стил в художествения метал на Първото българско царство – *Проблеми на изкуството*, 1998, 4, 6. Ср. **MAVRODINOV, N.**, *Le tresor protobulgare de Nagysentmiklos*. Budapest, 1943, S. 112-114;

64. СТАНИЛОВ, СТ., Венчелистният стил в художествения метал на Първото българско царство – *Проблеми на изкуството*, 1998., 4.

65. MESTERHAZY, K., *Die Kunst der Landnehmenden Ungarn und die abbasidish-irakische Kunst*. – *Acta Archaeologica*, 49, 1997, 385-418.

66. СТАНИЛОВ, СТ., Принос към проучванията на Преславската рисувана керамика. – *Преслав*, 4, София, Издатество на БАН 2004, с. 184.

67. DEKAN, J., *Moravia Magna*, Bratislava, 1988.

68. DUCZKO, W., *Viking Rus. Studies on the Presence of Scandinavians in Eastern Europe*.

Leiden. 2004. **ХЕРРМАН И.**, *Славяне и норманни в ранней истории Балтийского региона*. М., 1986.

- 69. НЕШЕВА, В.**, Накитът в средновековния български костюм през XIII-XIV в. – Българска етнология, 1988, 3-4; **КОВАЧЕВИЋ, Ј.**, *Средновековна ношња балканских словена*. Београд, 1943.
- 70. SCHULZE-DÖRRLAMM, M.** Untersuchungen zur Herkunft der Ungarn und zum Beginn ihrer Landnahme im Karpatenbecken. – *Jahrbuch des Römisch - Germanischen Zentralmuseums* 35, 1988, 373-478.
- 71. GRAESLUND, A-S.**, Beutel und Taschen. – In: *Birka II:1. Systematische Analysen der Gräberfunde*. **G. ARWIDSSON** (Ed.). Stockholm. 1984. 119-123. **HEDENSTIERNA-JONSON, C.** Befästa handelsstäder, garnisoner och professionella krigare. – In: *Birkas krigare*. **M. OLAUSSON** (Ed.), Stockholm, 2001, 65–72; **NOONAN, T.**, Scandinavians in European Russia. The Oxford Illustrated History of the Vikings. **P. SAWYER** (ed.). Oxford, 1997, 134–155; **HOLMQUIST OLAUSSON, L.**, Aspects on Birka. Stockholm, 1993; **JANSSON, I.**, Wikingertidens orientalsk import i Skandinavien. – In: *Oldenburg-Wolin-Staraja Ladoga-Novgorod-Kiev*. Bericht der Römisch-germanischen Kommission 69. Mainz, 1988, 564-647; **JANSSON, I.**, Situationen i Norden och Östeuropa för 1000 år sedan. Från Bysans till Norden. **H. Jansson** (ed.) Malmö. 2005; **ANDROSHCHUK, F.**, Černigov et Šestovica, Birka et Hovgården: le modèle urbain Scandinave vu de l'Est. In : *Les centres proto-urbains russes entre Scandinavie, Byzance et Orient*. **M. KAZANSKI, A. NERCESSIAN & C. ZUCKERMAN** (Eds.). Paris. 2002, 257–266.
- 72. Сокровища викингс**. Каталог произведений искусства и памятников культуры Швеции II-XI вв. из собраний Государственного исторического музея в Стокгольме и других музеев Швеции. Л., 1979; **СТРИНГГОЛЬМ, А. М.**, Походы викингс, государственное устройство, нравы и обычаи древних скандинавов. М., 2002; **ХЛЕВОВ, А. А.**, Дружина Севера как исторический феномен. – В: *Вторые Скандинавские чтения*. Сборник материалов. СПб., 1999.
- 73. ПЕТРУХИН, Я.**, У истоков древнерусской культуры: ритон из Чернигова и хазарская традиция – *Проблеми на изкуството*, 2000, 1, 3-10. *Сокровища викингс*. Каталог произведений искусства и памятников культуры Швеции II-XI вв. из собраний Государственного исторического музея в Стокгольме и других музеев Швеции. Л., 1979; **СТРИНГГОЛЬМ А. М.**, *Походы викингс, государственное устройство, нравы и обычаи древних скандинавов*. М., 2002.
- 74. BOZILOV, I., H. DIMITROV**, About the historical geography of the Northern Black sea coast. – *Bulgarian historical review*, 1985, 4, 57-68; **ЙОТОВ, В.**, За някои паметници от Велики Преслав. – В: *Преслав*, 6, Археологически институт и музей при БАН филиал Шумен, 2004, с. 241. **ЙОТОВ, В., Г. АТАНАСОВ**. *Скала. Крепост от X-XI в. до с. Кладенци, Тервелско*. (Skala. Une forteresse du X-e – XI-e s. près du village de Kladentzi, département de Tervel) София, 1997. **ВИТЛЯНОВ, СТ.**, *Военноадминистративни сгради от двореца във Велики Преслав. IX-X век*. [Археологически проучвания]. С., Акад. изд. Марин Дринов, София, 2004.

СПИСЪК НА ИЛЮСТРАЦИИТЕ:

1. Пластинки от Преславската диадема.
2. Централната плочка от диадемата със сюжет „Полетът на Александър Македонски“.
3. Свещената германска корона, 965 г, Шацкамера на Музея за история на изкуството, Виена.
4. Свещената унгарска корона. Национален исторически музей, Будапеща.

5. Короната на Мономах.
6. Диадема от Сахновка, Киевска Русия, XI в.
7. Емайл от Пала д'Оро.
8. Релеф от Сан Марко, Венеция – XI в.
9. Византийска кутия от слонова кост от Дармщадт. XI в.
10. Византийска тъкан от Вюрцбург, X в.
11. Огърлица от Преславско златно съкровище.
12. Детайл от огърлицата от Преславско златно съкровище.
13. Вляво – детайл от гривна от Солун, вдясно – детайл от огърлицата от Преславското съкровище.
14. Кана от сен Морис д'Агон.
15. Пръстен, намерен в Преслав.
16. Медальон, намерен в Преслав.
17. Висулка (част от обеща?) от Преслав.
18. Обещи-наушници от Преславското златно съкровище
19. Наушник с клетъчен емайл от Преславското златно съкровище
20. Наушник с клетъчен емайл от Британския музей.
21. Наушник с клетъчен емайл от Крит.
22. Обещи с филигран и гранулация от Преславското златно съкровище.
23. Сферичните обеща с филигран и гранулация от различни култури.
24. Копче с клетъчен емайл от Преславското златно съкровище.
25. Копчета, висулки от Преславско златно съкровище.
26. Копчета (висулки?) от Моравия.
27. Копче от Преславското златно съкровище.
28. Копче от Старе Место, Велика Моравия.
29. Копче от Унгарски национален исторически музей – X в.
30. Апликации за дреха от Преславското златно съкровище.
31. Украса на облекло – Унгарски национален исторически музей.
32. Части от огърлица – Киевски музей.
33. Реконструкция на чанта към снаряжението на войн от Бирка. Исторически музей, Стокхолм.
34. Апликации за чанта или калъф за лък, по Плетньов, табл. II, ил. 38.
35. Част от гривна от Преславско златно съкровище.
36. Пластина за прикрепване на ножница за сабя.
37. Апликация към чанта от Унгарски национален исторически музей – древноунгарско изкуство, X в.
38. Апликации от Одръци – по Л Дончева-Петкова, некропол от XI в., свързан с печенегите на Балканите.
39. Бронзова тока „Преславски тип”.
40. Накрайник от Преславско златно съкровище.
41. Сребърни пластинки от обков на рог от Преславското златно съкровище.
42. Сакраментарий от Райхенау. Ок. 980 г. Университетска библиотека, Хайделберг.
43. Анонимен печат на цар Симеон.
44. Триумф на Йоан Цимисхи. Миниатюра от Хрониката на Скилица.

ИЛЮСТРАЦИИ:

1. Пластинки от Преславската диадема.



2. Централната плочка от диадемата със сюжет „Полетът на Александър Македонски”.



3. Свещената германска корона, 965 г, Шацкамера на Музея за история на изкуството, Виена.



4. Свещената унгарска корона. Национален исторически музей, Будапеща.



5. Короната на Мономах.



6. Диадема от Сахновка, Киевска Русия, XI в.



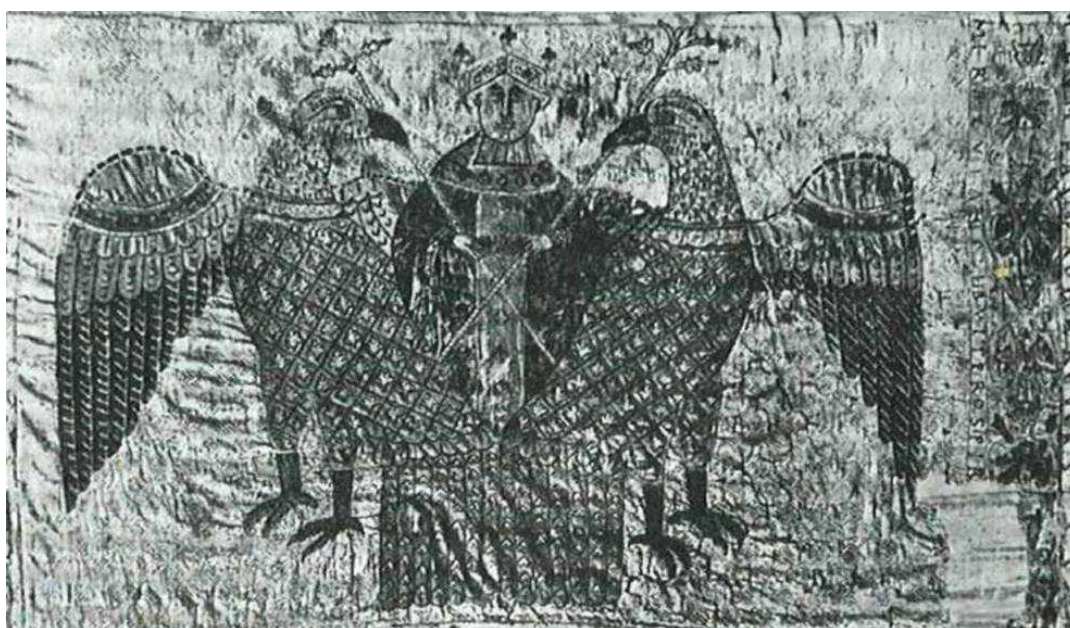
7. Емайл от Пала д'Оро.



8. Релеф от Катедралата Сан Марко, Венеция – XI в.



9. Византийска кутия от слонова кост от Дармщадт. XI в.



10. Византийска тъкан от Вюрцбург, X в.



11. Огърлица от Преславско златно съкровище.



12. Детайл от огърлицата от Преславско златно съкровище.



13. Вляво – детайл от гривна от Солун, вдясно – детайл от огърлицата от Преславското съкровище.



14. Кана от сен Морис д'Агон



15. Пръстен, намерен в Преслав.



16. Медальон, намерен в Преслав.



17. Висулка (част от обеща?) от Преслав.



18. Обечи-наушници от Преславското златно съкровище.



19. Наушник с клетъчен емайл от Преславското златно съкровище.



20. Наушник с клетъчен емайл от Британския музей.



21. Наушник с клетъчен емайл от Крит.



22. Обеци с филигран и гранулация от Преславското златно съкровище.



23. Сферичните обеци с филигран и гранулация от различни култури.



24. Копче с клетъчен емайл от Преславското златно съкровище.



25. Копчета, висулки от Преславско златно съкровище.



26. Копчета (висулки?) от Моравия.



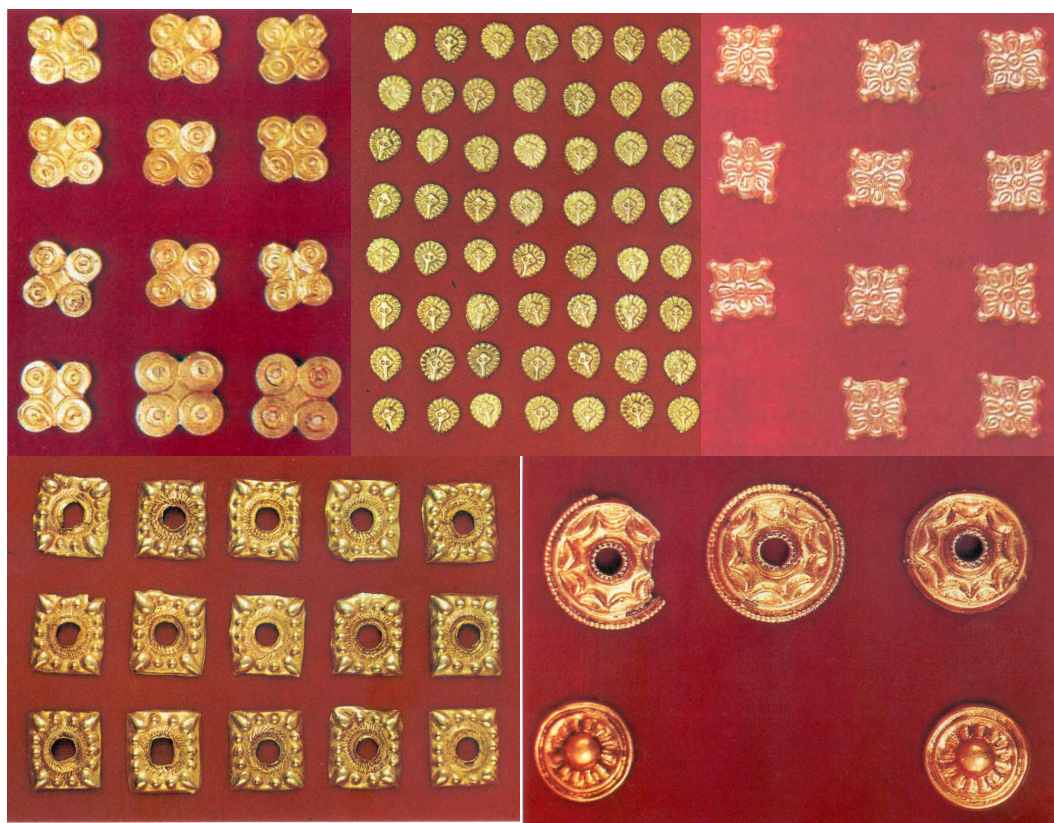
27. Копче от Преславското Златно съкровище.



28. Копче от Старе Место, Велика Моравия.



29. Копче от Националния Исторически музей-Будапеща, Х в.



30. Апликации за дреха от Преславското златно съкровище.



31. Украса на облекло – Унгарски национален исторически музей.



32. Части от огърлица – Киевски музей.



33 Реконструкция на чанта към снаряжение - погребение, Бирка, Исторически музей.



34. Апликации за чанта или калъф за лък, по Плетньов, табл. II, ил. 38.



35. Част от гривна от Преславско златно Съкровище.



36. Пластина за прикрепване на ножница за сабя от България.



37. Апликация към чанта – Унгарски национален исторически музей-древноунгарски изкуство, X в.



38 Апликации от Одърци – по Л Дончева-Петкова, некропол от XI в., свързан с печенегите



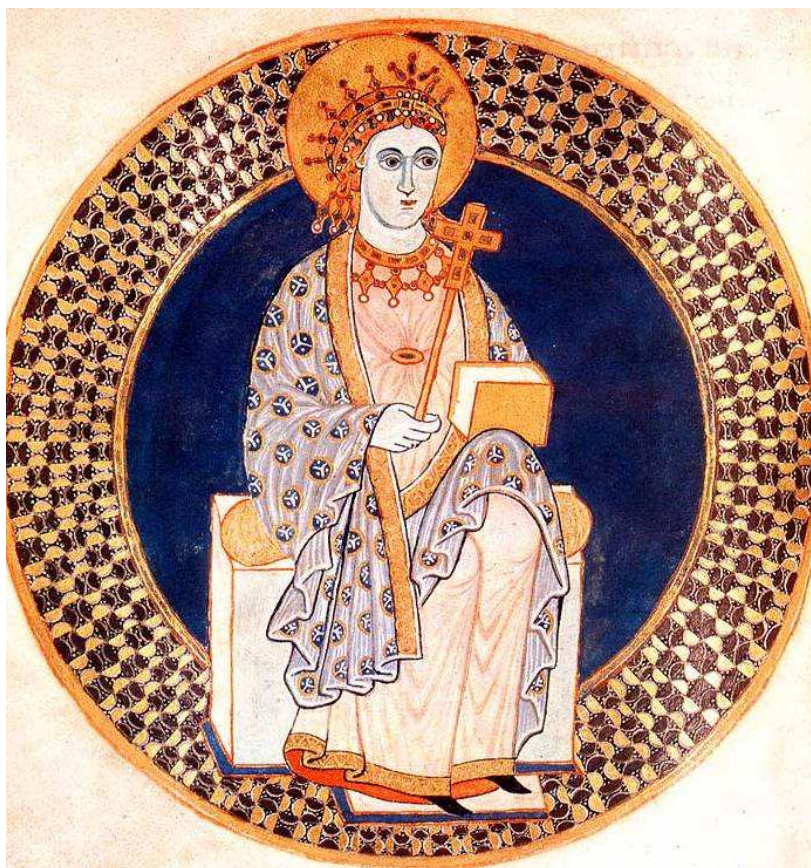
39. Бронзова тока „Преславски тип“ от Преславско златно съкровище



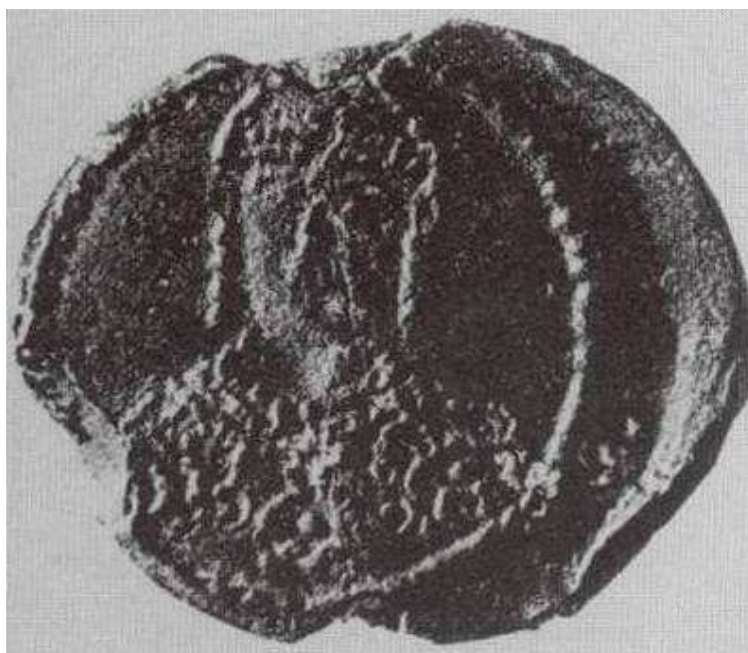
40. Накрайник от Преславско златно съкровище.



41. Сребърни пластинки от обков на рог от Преславското златно съкровище.



42. Сакраментарий от Райхенау. Ок. 980 г. Университетска библиотека, Хайделберг.



43. Анонимен печат на цар Симеон.



44. Триумф на Йоан Цимисхи. Миниатюра от Хрониката на Скилица.